



*“SAGREDO: Wait a while, Salviati, for in this argument I find so many doubts assailing me on all sides that I shall either have to tell them to you, if I want to pay attention to what you are going to say, or withhold my attention, in order to remember my doubts.*

*SALVIATI: I shall willingly pause, for I run the same risk too, and am on the verge of getting shipwrecked. At present, I sail between rocks and boisterous waves that are making me lose my bearings, as they say. Therefore, before I multiply your difficulties, propound them.”*

*(The Dialogue Concerning the Two Chief World Systems, Galileo Galilei, 1632, First Day)*

For the next 15 billion years we will be able to tell exactly what time it is. Thanks to a group of physicists who have recently developed a new atomic clock, humankind is now provided with the most accurate timekeeping device. Such precise instrument, nevertheless, is subject to alteration: heat and gravity can disrupt its accuracy, for instance. In other words, it will hopefully not be losing time for billions of years, yet it could equally spin out of control any minute now. Time is still mockingly refusing to align with the order we expect of the whole universe.

A huge clock (*Zeitzeichnung*, 2019) is ticking in a dark room, its hand lugging a rock that leaves a trace of its passage. At every lap, the mark is slightly different, for uncontrollable external factors affect its perpetual task, thus revealing a lack of precision. This rather wild timekeeping instrument responds to contingent environmental phenomena we cannot control: small seismic movements, temperature, even the rock's own mass – behaving differently every time.

A pressing subject within human thought, the measuring of time and space has proven to be a crucial challenge which gave rise to extraordinary inventions. Felix Kiessling is walking this path without following preordained paradigms, but rather overturning them. His research aims to question not only time and space, but also the way we tumble through them and the issue of measurability itself.

As we reason, the clock continues to work, imposing its presence also with a persistent sound, constantly attracting our attention and, at the same time, slowly becoming part of the surroundings. Time fills the room acoustically and physically, gradually imposing its corporeal presence as the unquestionable evidence of its own existence. Felix Kiessling neither seeks to depict time, as an artist would do, nor chases an exact measurement of it, as a scientist would.

He is resolved to capture time.

What the artist shares with scientific practice is, however, the most appealing of its qualities: the attempt to make the invisible visible, to turn information into tangible images. Not only metaphorically, but physically. We never look at clocks for more than a couple of seconds, but in front of this one we are invited to pause and stare, for what we are witnessing is the process of time itself which takes a real form right in front of our eyes. This huge machine is time specific even before being site specific.

For thousands of years, man has grappled to understand the universe's geometry; Kiessling's research partly draws from this perpetual human exercise of gleaning dimensions. By measuring it, human beings believed to finally have the world in hand. But we've come a long way since the Aristotelians attached only three dimensions to our planet and, by virtue of them, defined it as "perfect". There are more than three dimensions, and we resigned to add the world "chaos" to that quality of perfection. Unpredictability and scalelessness rule the universe just as much as balance and order.

Staring at this clock, we are invited to accept that things are ultimately out of our control.

Time and space don't have limits; they need to be measured to be perceived, to exist. This perspective turns them into very personal concepts, depending on which system of measurement we choose to rely on. Kiessling has been cultivating an artistic process rooted in a scientific but also very personal understanding of the world. As a man of his time, he ingeniously handles those Einsteinian malleable and multifaceted times, that finally legitimated all the aesthetic representations set in the arts throughout history.

Putting aside the mathematical formulae and pushing further on the concept of scale, Kiessling also set new reference systems. When Galileo Galilei first observed the pendulum movement, he measured its speed against the only reliable clock he could find: his own heart pulse. Similarly, Kiessling put into action a new, personal measurement system made of self-built instruments or even his own body - when he calculates, for instance, the slowing down of the speed of the Earth following the impact of his body landing after a jump (*Der Sprung*, 2014).

While technology becomes increasingly sophisticated, Kiessling provides a visually and technically simplified alternative. His works are conceptually and substantially reduced to their essence.

Along with complexity, accuracy is seemingly not cogent. These devices do not aim for exactitude, but rather welcome inexactness. Thus, in Kiessling's reference system too, imperfection and unpredictability are integral to the process of defining time and space as environmental and experiential dimensions.

A huge vector pierced the Earth from side to side (*Erddurchstechung*, 2018). The artist himself reached two opposite points of the Earth and drove the poles into the ground himself. The vector trajectory is drawn with calculated precision, however, the effort is not addressed to measuring, but rather erasing limits and distances. Two opposite places on the planet are now virtually joined with a gesture which is not solely symbolic, as the poles will stay forever.

Kiessling's measuring experiments originate from the feeling of lacking something that could give a sense of scale within the empirical experience. His works thus result in objects and images that fill this absence and concretely embody time and space. In his previous works, he managed to touch the bottom of an undersea volcano (*Vavilov*, 2015), draw a tangent on the world (*Earth Tangent*, 2017), and dig an imaginary hole through the world, to allow to see New Zealand's sky (*The Sky Beneath Me*, 2017). Far from a desire of control, he involves the visitors to take part in his attempts of experiencing, overcoming and overturning the paradigms of distance and duration.

From ancient allegories to modern iconographies referring to biological processes, the visual arts long engaged the physical and emotive response we encounter at the passage of time. It is the experiential dimension relating with our private and social life that seemed to engage artists the most. Roman Opalka turned himself into an ephemeral clock, showing the adherence of time to our existence. Félix González-Torres staged the role of time in human relationships. Christian Marclay offered a luxurious though disquieting experience of watching time in its perfect linearity and obstinacy.

Yet, in recent years a number of authors increasingly addressed their attention to the idea of geological duration, introducing a new paradigm in art history, as time is no longer only involved in relation to the human being and his emotions. Olafur Eliasson's *Ice Watch* is a "clock" that materializes the environmental composition of time, which is thus no longer merely represented, but also physically involved in its qualities. A melting iceberg that can be observed closely embraces the most cogent ecological concerns on the planet which is supposed to host and ensure life.

Kiessling places himself in this current critical discourse which encloses time as a physical and geological phenomenon. However, his research suggests a further outlook, detaching from any ecological and political perspective, refusing any *memento mori* symbology and not engaging time as a social process or sentimental investigation.

His work steps away from any socially engaged or emotional human-oriented approach, as it ultimately transcends human perception.

Kiessling thus takes another step forward in the contemporary artistic research around time, by pushing its boundaries out of the current human-scaled debate.

The new reference system he has created is a brand new logic that overrides mankind - in a chronological and semantic meaning - reaching beyond the confines of human existence and experience. If, on one hand, this practice could be read as the epitome of the human *hybris* to grasp the universe dimensionality, on the other hand it represents a truce, as it accepts and depicts its elusiveness.

In light of this, Kiessling's clock is off the human scale as it keeps drawing time over time, ignoring its own author. The artist, in fact, has given away his authorship: his autonomous creation is no longer under his control. Such delegation may be nothing new in art. With Kiessling, however, no aspect of this transfer of tasks is part of a social argument. What he removes is not only the authorship of himself as an artist, but as a human being.

Additionally, not only does he remove the authorship of the artist from the artwork.

Most importantly, he removes the authority of time.

If the artist's intention was to capture time, in fact, with this clock he is actually achieving something greater: he frees it. Having removed the function of measure, he ultimately releases time from its role of model of regulation and efficiency for humans.

Kiessling's tools, despite offering a sense of control, rather allow for a greater degree of liberty. Time and space are liberated from any role and definition we could ever attribute to them. A new myth arises in this room: the one of the man who tried to capture time, by paradoxically leaving it uncontrolled. An attempt of connection and reconciliation with the indefinite nature of the universe.

Now we can try to kindly ask time to hold on for a second. Shall it willingly pause?

Lucia Longhi

Felix Kiessling, born in Hamburg on January 1st 1980, lives and works in Berlin. Felix Kiessling investigates the experience of time and space. For his artistic interventions he travels the world, creating minimalist land interventions, sculptures and documentations which reflect on dimensionality and scale. He graduated with a master degree (Meisterschüler) under Olafur Eliasson at the Institut für Raumexperimente and University of the Arts (UDK), Berlin. His work has been exhibited in numerous national as well as international galleries and institutions, as for instance Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Alexander Levy gallery (Berlin), Museum of Modern Art Tokyo, Reykjavik Art Museum and Schinkel Pavillon (Berlin). Kiessling was a participant in Art Basel Cities: Buenos Aires (2018), the Moscow Biennale for Young Arts (2016) and Marrakech Biennale (2012). He received numerous project and artist grants such as: the Goethe Institute (travel grant), Berlin Senate Department for Culture and Europe (project grant), Federal Foreign Office Germany (project grant), and the German Federal Ministry of Education and Research (art and science grant).



*“SAGREDO: Haltet gütigst einen Augenblick ein, Salviati. Denn ich verspüre in mir eine solche Menge von Zweifeln sich regen, dass ich mich ihrer entledigen muss, wenn ich Eurem ferneren Vortrag aufmerksam soll folgen können; ich müsste sonst, um meine Einwürfe nicht zu vergessen, darauf verzichten, dem folgenden meine Aufmerksamkeit zu widmen.*

*SALVIATI: Ich werde bereitwillig innenhalten, denn auch mir ergeht es ähnlich. Ich laufe jeden Augenblick Gefahr, mich zu verirren, während ich durch Klippen und stürmische Wogen segeln soll, die mich, mit dem Sprichwort zu reden, den Kurs verlieren lassen. Bringt also nur Eure Einwürfe vor, ehe ihre Menge zu groß geworden ist.“*

*(Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme, Galileo Galilei, 1632, Erster Tag)*

Für die nächsten 15 Milliarden Jahre werden wir in der Lage sein, genau zu sagen, wie spät es ist. Dank einer Gruppe von Physikern, die kürzlich eine neue Atomuhr entwickelt haben, verfügt die Menschheit heute über ein hochgenaues Zeitmessgerät. Doch auch ein solches Präzisionsinstrument unterliegt Schwankungen: Hitze und Schwerkraft können beispielsweise seine Genauigkeit beeinträchtigen. Mit anderen Worten, die Uhr wird wohl die nächsten Milliarden Jahre nicht nachgehen, doch sie könnte jederzeit außer Kontrolle geraten. Noch immer weigert sich die Zeit spöttisch, sich der Ordnung zu unterwerfen, die wir vom Universum erwarten.

In einem dunklen Raum tickt eine riesige Uhr (*Zeitzeichnung*, 2019), deren Zeiger einen Felsen mitschleift. Die Spur, die der Stein auf seinem Weg hinterlässt, verändert sich bei jeder Umrundung, weil unkontrollierbare äußere Einflüsse auf den kontinuierlichen Vorgang einwirken und zu einer leichten Ungenauigkeit führen. Dieses ziemlich wilde Zeitmessinstrument reagiert auf Umweltphänomene, die wir nicht kontrollieren können: kleine seismische Bewegungen, die Temperatur und sogar die eigene Masse des Steins, die sich bei jedem Mal anders verhalten.

Das Messen von Zeit und Raum war stets ein dringliches Thema der Menschheit und hat sich als eine fundamentale Herausforderung erwiesen, aus der außergewöhnliche Erfindungen hervorgingen. Felix Kiessling vollzieht dies nach, folgt dabei jedoch nicht den festgelegten Paradigmen, sondern stürzt sie. Seine Forschung hinterfragt nicht nur Zeit und Raum, sondern reflektiert auch die Art und Weise, wie wir durch sie hindurchstolpern und das Problem der Messbarkeit an sich.

Während wir nachdenken, arbeitet die Uhr weiter, ist durch ihr beständiges Geräusch gegenwärtig, zieht die Aufmerksamkeit auf sich und wird gleichzeitig allmählich Teil der Umgebung. Die Zeit füllt den Raum akustisch und physisch, drängt dem Betrachter allmählich ihre körperliche Präsenz als unbestreitbaren Beweis der eigenen Existenz auf.

Felix Kiessling will weder die Zeit abbilden, wie es ein Künstler tun würde, noch jagt er ihrer genauen Erfassung nach, wie es ein Wissenschaftler tun würde.

Er hat vielmehr beschlossen, die Zeit festzuhalten.

Was seine künstlerische Arbeit mit der wissenschaftlichen Praxis teilt, ist jedoch ihre attraktivste Qualität: der Versuch, das Unsichtbare sichtbar zu machen, Informationen in greifbare Bilder umzuwandeln, so dass wir sie erfassen können. Nicht nur metaphorisch, sondern physisch. Üblicherweise schauen wir nie länger als ein paar Sekunden auf die Uhr, doch von dieser werden wir geradezu aufgefordert innezuhalten und auf sie zu starren, denn wir erleben hier den Prozess der Zeit selbst, der vor unseren Augen körperlich Form annimmt.

Die riesige Maschine ist zeitgebunden, noch mehr als sie ortsgebunden ist.

Seit Jahrtausenden ringt der Mensch darum, die Geometrie des Universums zu verstehen; Kiesslings Forschung bezieht sich teilweise auf diese ewige Aufgabe der Menschheit, Dimensionen zu erfassen. Indem sie sie messen, glaubte die Menschheit, die Welt endlich unter Kontrolle zu haben. Doch es ist lange her seit die Aristoteliker den Planeten nur dreidimensional beschrieben und ihn damit als "perfekty" definiert haben. Doch es gibt mehr als drei Dimensionen, und wir haben uns damit abgefunden, die Perfektion der Welt um das "Chaos" zu erweitern. Unberechenbarkeit und Maßstabslosigkeit bestimmen das Universum ebenso wie Gleichgewicht und Ordnung. Wenn wir auf diese Uhr starren, sind wir aufgefordert zu akzeptieren, dass die Dinge letztendlich außerhalb unserer Kontrolle liegen.

Zeit und Raum haben keine Grenzen; Sie müssen erst vermessen werden, um überhaupt wahrnehmbar zu sein, um zu existieren. Eine solche Sichtweise verwandelt sie in ein ganz individuelles Konzept, je nachdem, auf welches Messsystem wir uns stützen. Kiessling entwickelt einen künstlerischen Prozess, der auf einem wissenschaftlichen, aber auch sehr subjektiven Verständnis der Welt basiert. Als Mensch seiner Zeit geht er raffiniert mit jenen, nach Einstein, formbaren und vielschichtigen Zeiten um, die in der Geschichte ästhetischen Repräsentationen in der Kunst legitimierten.

Abseits der mathematischen Formeln und der Weiterentwicklung des Skalenbegriffs stellte Kiessling auch neue Bezugssysteme auf. Als Galileo Galilei erstmals die Pendelbewegung beobachtete, maß er ihre Geschwindigkeit anhand der einzigen zuverlässigen Uhr, die er finden konnte: seinen eigenen Herzpuls. Ähnlich setzt Kiessling ein neues, persönliches Messsystem aus selbstgebaute Instrumenten oder sogar dem eigenen Körper ein - wenn er beispielsweise die Verlangsamung der Erdgeschwindigkeit durch den Aufprall seines Körpers nach einem Sprung berechnet (*Der Sprung*, 2014).

Kiessling bietet eine optisch und technisch vereinfachte Alternative zur einer sich immer höher entwickelnden Technologie. Seine Arbeiten sind konzeptionell und substanziell auf das Wesentliche reduziert. Komplexität und Exaktheit scheinen nicht zwingend zu sein. Die Geräte zielen nicht auf Genauigkeit ab, sondern geben der Ungenauigkeit Raum. Daher sind, auch in Kiesslings Bezugssystem, Unvollkommenheit und Unvorhersehbarkeit integrale Bestandteile im Prozess, Zeit und Raum als Dimensionen unserer Umwelt und Erfahrung zu definieren.

Ein riesiger Vektor durchbohrte die Erde von einer Seite zur anderen (*Erddurchstechung*, 2018). Dafür bereiste der Künstler zwei gegenüberliegende Punkte der Erde und trieb eigenhändig zwei Stangen in den Boden. Obwohl die Vektortrajektorie mit mathematischer Präzision nachgezeichnet wird, zielt der Versuch nicht auf das Messen, sondern auf das Löschen von Grenzen und Entfernungen. Zwei gegenüberliegende Orte des Planeten sind nun virtuell durch diese Geste verbunden, die nicht allein symbolisch zu verstehen ist, da die Stangen theoretisch für immer an ihrem Ort verbleiben werden.

Kiesslings Messexperimente entstehen aus dem Gefühl heraus, dass etwas fehlt, das innerhalb unserer empirischen Erfahrung ein Gefühl für Maßstäbe vermitteln kann. So entstehen in seinen Arbeiten Objekte und Bilder, die diese Leerstelle ausfüllen und Zeit und Raum konkret verkörpern. In einer seiner früheren Arbeiten gelang es ihm, den Grund eines Unterwasservulkans zu berühren (*Vavilov*, 2015), eine Tangente über die Welt zu zeichnen (*Erdtangente*, 2017) und ein imaginäres Loch durch die Welt zu graben, um den Himmel Neuseelands zu sehen (*Der Himmel unter mir*, 2017). Fernab vom Wunsch nach Kontrolle bezieht er die Besucher ein, an seinen Versuchen teilzunehmen, die Paradigmen der Distanz und Dauer zu erfahren, zu überwinden und umzukehren.

Von antiken Allegorien bis hin zu modernen Ikonographien, die sich auf biologische Prozesse beziehen, beschäftigten sich die bildenden Künste lange mit der physischen und emotionalen Reaktion auf den Lauf der Zeit. Die erfahrungsbezogene Dimension im Zusammenhang mit unserem privaten und gesellschaftlichen Leben schien die Künstler am meisten zu interessieren. Roman Opalka verwandelte sich in eine ephemere Uhr, die die Verbundenheit der Zeit mit unserer eigenen Existenz aufzeigt. Félix González-Torres inszenierte die Rolle der Zeit in menschlichen Beziehungen. Christian Marclay präsentierte eine überwältigende, aber auch beunruhigende Erfahrung, die Zeit in ihrer perfekten Linearität und Hartnäckigkeit zu beobachten.

In den letzten Jahren haben sich einige Autoren zunehmend mit der Idee der geologischen Dauer beschäftigt und dabei ein neues Paradigma in die Kunstgeschichte eingeführt, wonach Zeit nicht mehr nur in Bezug auf den Menschen und seine Emotionen gedacht wird. Olafur Eliasson's *Ice Watch* ist eine "Uhr", die die umweltbedingte Struktur der Zeit materialisiert, die somit nicht mehr nur repräsentiert, sondern auch physisch in ihre Beschaffenheit einbezogen ist. Ein schmelzender Eisberg, der beobachtet werden kann, verbindet die wichtigsten ökologischen Belange des Planeten, der das Leben beherbergen und sichern soll.

Kiessling positioniert sich in diesem aktuellen, kritischen Diskurs, der die Zeit als physikalisches und geologisches Phänomen mit einbezieht. Seine Forschung schlägt jedoch eine Sichtweise vor, die darüber hinausgeht und sich von jeglicher ökologischen und politischen Perspektive löst, jede Memento Mori Symbologie ablehnt und die Zeit nicht als sozialen Prozess oder sentimentale Auseinandersetzung betrachtet. Seine Arbeit entzieht sich jeder sozial engagierten oder emotionalen, am Menschen orientierten Perspektive, da sie letztlich die menschliche Wahrnehmung übersteigt.

Kiessling geht einen weiteren Schritt in der zeitgenössischen künstlerischen Forschung zum Thema Zeit, indem er die Grenzen der aktuellen, am Menschen skalierten Debatte sprengt. Das neue Referenzsystem, das er entwickelt hat, folgt einer völlig neuen Logik, die die Menschheit - im chronologischen und semantischen Sinn - außer Kraft setzt und über die Grenzen der menschlichen Existenz und Erfahrung hinausgeht.

Dieses Vorgehen könnte einerseits als Inbegriff der menschlichen *Hybris* verstanden werden, die Dimensionalität des Universums vollständig erfassen zu wollen. Andererseits könnte es bedeuten, Frieden mit der Erkenntnis über die Unbestimmbarkeit des Kosmos zu schließen, sie zu akzeptieren und darzustellen. Vor diesem Hintergrund liegt Kiesslings Uhr außerhalb des menschlichen Maßstabs, da sie weiter und weiter ihre Zeit aufzeichnet, völlig ungeachtet ihres Erbauers.

Eine solches Delegieren der Autorenschaft mag in der Kunst nichts Neues sein. Bei Kiessling ist jedoch kein Aspekt dieser Übertragung Teil eines gesellschaftlichen Diskurses. Was er aufhebt, ist nicht nur seine Autorschaft als Künstler, sondern auch als Mensch.

Tatsächlich verzichtet er nicht nur auf die Autorenschaft des Künstlers am Werk, sondern hebt vor allem die Autorität der Zeit auf. Wollte der Künstler die Zeit erfassen, so erreicht er mit dieser Uhr tatsächlich etwas Größeres: Er setzt sie frei. Indem die Funktion der Messung entfällt, entlässt er letztendlich die Zeit von ihrer Aufgabe als Leitbild der Regulierung und Effizienz des Menschen.

Die Instrumente von Kiessling ermöglichen, trotz des Eindrucks von Genauigkeit und Kontrolle, ein höheres Maß an Freiheit. Zeit und Raum sind von jeglicher Funktion und Definition befreit, die wir ihnen zuschreiben könnten.

In diesem Raum entsteht ein neuer Mythos: Der des Menschen, der versuchte, die Zeit festzuhalten, indem er sie paradoxerweise unkontrolliert ließ. Ein Versuch der Verknüpfung und Versöhnung mit der unendlichen Natur des Universums.

Nun können wir versuchen, die Zeit zu bitten, eine Sekunde zu verweilen. Wird sie bereitwillig innehalten?

Lucia Longhi

Felix Kiessling, geboren am 1. Januar 1980 in Hamburg, lebt und arbeitet in Berlin.

Felix Kiessling untersucht die Erfahrung von Zeit und Raum. Für seine künstlerischen Interventionen bereist er die Welt und entwickelt minimalistische Interventionen in der Landschaft, Skulpturen und Dokumentationen, die über Dimensionalität und Maßstab reflektieren. Er hat sein Studium als Meisterschüler bei Olafur Eliasson am Institut für Raumexperimente und der Universität der Künste Berlin (UDK) sein Studium abgeschlossen. Kiesslings Arbeiten wurden bereits in zahlreichen nationalen wie auch internationalen Galerien und Museen ausgestellt, unter anderem am Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Alexander Levy Galerie (Berlin), Museum of Modern Art Tokyo, Reykjavik Art Museum and Schinkel Pavillon (Berlin). Kiessling war Teilnehmer der Art Basel Cities: Buenos Aires (2018), der Moscow Biennale for Young Arts (2016) und der Marrakech Biennale (2012). Er erhielt mehrere Projekt- und Künstlerstipendien, wie etwa vom Goethe Institut Berlin (Reisestipendium), der Senatsverwaltung für Kultur und Europa des Landes Berlin (Projektstipendium), des deutschen Auswärtigen Amtes (Projektstipendium) und dem Deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung (Kunst- und Forschungsstipendium).